

Les avatars du piano : pourquoi j'ai écrit ce livre ?

En 2004, commençant mon doctorat de musicologie sur le compositeur japonais Tôru Takemitsu, j'envisageai déjà d'écrire un livre novateur sur le piano.

L'interaction entre écriture musicale et timbre me passionnait depuis mes études d'orchestration commencées en 1999. À l'époque, les pianos anciens que j'avais la chance de jouer m'intriguaient. J'y pensais continuellement. Captivé par leur musicalité, différente d'un instrument à l'autre, je me posais de multiples questions musicales et sociologiques. Pourquoi sont-ils si méconnus et jugés à coup sûr défaillants ? Pourquoi ce consensus sur l'idéalisation du grand piano à queue d'aujourd'hui ? Est-ce un phénomène purement musical ou cela relève-t-il de notre société contemporaine, voire de notre civilisation ? Comment analyser le goût musical des uns et des autres ? Pourquoi ce champ de recherche est-il peu ou pas du tout exploré par les musicologues ? Pourquoi n'intéresse-t-il pas les pianistes ? Quel est le lien entre les pianos et les compositions d'une même époque ? Pourquoi ces transformations ininterrompues de la facture pianistique au cours des âges ? Comment en est-on arrivé au piano moderne puissant et standardisé ? Etc.

Vers la fin de mes études, en classe d'organologie (2002-2005), j'ai associé le timbre à la facture instrumentale, considérant que la forme d'un instrument détermine sa sonorité. J'ai observé que s'il existe une infinité de manière de jouer d'un instrument de musique, chacun possède sa propre esthétique, à la fois insondable et limitée. Peu à peu, je me rendais à l'évidence : non seulement le monde du piano, dans sa grande majorité, ne connaît pas son instrument, mais, en outre, il ne s'intéresse pas à son histoire et la déprécie.

À propos d'autres sujets artistiques, hormis dans les sociétés dites primitives, il n'y a pas consensus, les avis divergent. A-t-on toujours dénigré le travail des facteurs du passé, où est-ce une caractéristique majeure de la deuxième moitié du XX^e siècle ? Le manque de curiosité ambiante, l'ignorance de ce patrimoine constitué par les pianos historiques m'ont incité à écrire sur cette grande épopée des sonorités perdues au cours des âges. Toutefois, à l'époque, Takemitsu et la musique de la seconde moitié du XX^e siècle étaient ma priorité. De plus, concernant le style musicologique, je souhaitais écrire sur le piano loin de tout formalisme. Il fallait donc attendre la fin de mes études.

Travailler pendant plus de trois ans sur la musique de Takemitsu m'a aidé à être plus clairvoyant dans mon analyse de cet instrument purement occidental qu'est le piano. Les notions de moderne et d'ancien, de civilisation, d'identité, d'absolu, de métamorphose par petites touches, de mystère de la force créatrice, fondamentales chez Takemitsu, se retrouvent sous des éclairages différents dans *Les avatars du piano*. Takemitsu s'est véritablement intéressé à l'aspect esthétique de l'organologie. Il fut frappé par la différence entre les instruments européens modernes, facilement transposables, et les instruments japonais anciens, plus fragiles quand on les éloigne de leur lieu d'origine. De mon côté, analysant sa pensée créatrice, je prenais de plus en plus conscience de l'écart entre les pianos des différentes époques. Deux caractéristiques avaient dès le début attiré mon attention : la diversité infinie des instruments anciens et la puissance sonore augmentant depuis l'époque de Mozart jusqu'à nous. Je remarquais que cette tendance à la puissance, déterminée par le progrès technologique depuis les abords des années 1840, avait graduellement installé le long du XX^e siècle une uniformisation du son.

Il va sans dire qu'il est impossible de replacer les compositeurs et les instruments du passé dans leur contexte d'origine. L'œuvre d'art, les instruments de musique, notre perception de l'histoire, sont condamnés à se transformer avec le temps. En ce qui concerne les pianos anciens, peu ont survécu. Ceux qui ont perduré sont difficiles d'accès. L'examen des traités anciens ne permet pas de savoir exactement comment on les jouait ou comment on les accordait. En outre, ils ont vieilli. L'interaction des parties constitutives de chaque instrument

s'est modifiée. La mécanique d'un piano, par exemple, se détériore avec le temps. Phénomène lent, complexe et inéluctable, le vieillissement est un mystère des avatars du piano. J'ai renoncé, peut-être à tort, d'y consacrer un chapitre. Comment sonnait un piano à l'origine ? On ne le saura jamais. En revanche, les pianos anciens, qu'ils soient restaurés ou non, ainsi que les copies modernes de pianoforte permettent de nous faire une certaine idée de la sonorité du piano d'une époque donnée. Là encore, et à juste titre, les avis des spécialistes concernant la restauration et la manière de réaliser des copies de pianos anciens divergent. Cela m'a poussé, entre autres, à affirmer qu'il n'existe pas de référence en matière de facture pianistique.

La lecture des écrits actuels ainsi que mes conversations avec les pianistes, compositeurs, accordeurs, facteurs de piano, journalistes et musicologues m'ont aidé à cerner le contexte sociologique d'aujourd'hui. J'ai constaté que notre vision du piano se réduit surtout aux spécificités du répertoire et des pianistes. Ces derniers, par exemple, avaient du mal à répondre à mes questions sur le piano. Ils n'évoquaient que leur technique instrumentale, comme si le piano en tant que tel était un sujet fictif. Leur vision du jeu pianistique obnubilait tout intérêt pour l'instrument. Dans le meilleur des cas, l'exigence de réglage (égalité des touches, harmonisation des têtes de marteaux, accord, etc.) se substituait à d'autres aspects de la facture pianistique. De même, je me rendais compte que les notions d'égalité sonore et de respect littéral de la partition, typiques de l'enseignement pianistique de notre époque, sont proclamées sans conscience historique, comme si le piano était resté immuable au fil des siècles. Cette certitude en la suprématie à tous égards du grand piano de concert moderne est fonction de l'incompréhension de son histoire. Elle empêche toute approche critique. Pour ma part, je continue de penser qu'il est indispensable d'avoir une bonne connaissance historique avant toute démarche analytique. Quel que soit le point de vue, connaître les instruments anciens est nécessaire à un commentaire sérieux du legs du passé. Considérer l'histoire du piano à partir d'un seul modèle me paraît toujours insensé. J'ai ainsi remarqué que l'histoire du piano, notamment au XX^e siècle, s'est souvent racontée sans contact direct avec les pianos anciens, en valorisant dans le piano les survivances anciennes au détriment des réalisations oubliées.

Même s'il traite des éléments liés à l'interprétation, ce livre ne cherche pas à dire quel piano choisir et comment le jouer. Il pousse à la réflexion et déconstruit l'opinion largement admise. Est-il un livre d'histoire de la musique ou d'organologie ? Il me semble que, dans une bibliothèque, il peut être rangé au rayon histoire, esthétique, organologie ou même interprétation. Essayant d'apporter ma pierre à l'édifice, je propose une sorte de théorie esthétique du piano. D'où la concision et la densité de l'ouvrage qui contient peu de renseignements. Je ne voulais pas répéter ce qui a déjà été dit, ni synthétiser les connaissances musicologiques sur le piano. Je ne l'ai pas non plus voulu comme une analyse avançant progressivement pour aboutir à une conclusion finale. C'est pour ces raisons que, d'un commun accord avec les éditions Beauchesne, on n'a pas proposé une bibliographie à la fin de l'ouvrage.

Les avatars¹ sont une esthétique de l'organologie, une trame conceptuelle permettant de saisir la vie complexe d'un instrument emblématique de l'histoire de la musique de l'Occident des trois derniers siècles. En réfutant par conviction la doctrine du progrès, je remets en cause l'histoire du piano telle qu'elle est racontée, selon l'idée d'un progrès graduel, depuis le début du XIX^e siècle. Mon parti pris est que le piano n'est pas uniquement une formidable machine à produire du son mise au service des musiciens, mais aussi un instrument d'art. Analyser sa musicalité indépendamment de l'instrumentiste ébranle les certitudes et sème le doute. Je savais à l'avance que c'est un livre qui provoque, qui dérange, mais je tiens à préciser qu'il s'agit d'une coïncidence objective que je n'ai pas choisie.

¹ En langue française, « avatar » signifie métamorphose, incarnation et mésaventure.

Je cherchais une stratégie musicologique. Comment montrer que chaque époque a connu des pianos parfaitement aboutis dont la plupart on disparu ? Par où commencer ? Organiser mon discours ne fut pas chose facile, tellement le sujet est vaste. Je prenais conscience de mes propres limites, estimant qu'une seule personne ne peut pas posséder toutes les compétences afin d'aborder, dans leur ensemble, les avatars du piano. D'où l'impression d'inachevé qui émane de cet ouvrage. Je ne voulais pas un livre avec trop de renseignements, mais une réflexion sur l'expressivité du piano mettant en valeur ses caractéristiques insoupçonnées. Je l'ai élaboré selon un concept central que j'expose dès les premières pages et qui se développe le long du livre de manière circulaire. J'ai lié le contexte de naissance du piano à sa destinée, à la civilisation de l'Occident. Le premier chapitre *Pianos anciens, pianistes modernes* montre de manière critique le regard de notre époque sur les avatars de son instrument adoré. *Glossateurs de pianos* montre que la préférence du piano contemporain est une ancienne tradition qui perdure malgré les transformations historiques du piano. Dans *Résonance et équilibre des registres*, je prouve qu'au cours de son histoire, le piano n'a pas évolué de manière linéaire, mais qu'il s'est métamorphosé de façon très complexe. J'ai voulu analyser la manière dont de nombreux détails spécifiques d'un texte musical touchent à la nature des instruments de l'époque. Pour décrire la sonorité, j'ai évité les adjectifs tels que "sombre", "clair", "coloré", "voilé", etc., fréquemment employés, considérant qu'ils deviennent imprécis si on ne connaît pas l'instrument dont on parle. De même, s'il est très difficile de parler du son musical, il est plus aisé de déterminer les limites des instruments d'une époque donnée.

Dans *Puissance du son et aléas historiques*, j'insiste sur la puissance grandissante du son comme un paramètre fondamental, comme un cheminement inéluctable de la vie du piano, la situant au-delà des détails de fabrication d'un instrument donné. Il est intéressant de relever que les spécialistes des pianos anciens que j'ai rencontrés n'accordent pas une telle importance à cet aspect.

Après avoir achevé ce livre, je reste persuadé que le piano est un instrument méconnu. Ce que je conteste dans la théorie de la suprématie absolue du piano moderne, ce n'est pas uniquement sa lecture progressiste de l'histoire, mais aussi la conception standardisée qu'elle cherche à promouvoir. En fin de compte, proposant une autre histoire du piano, je m'emploie à déboulonner les préjugés qui me paraissent néfastes, et à construire ou à ranimer ce que j'appelle des mythes positifs, comme la diversité illimitée du patrimoine que constituent les pianos anciens.

Les avatars du piano n'a pas bénéficié de l'appui d'une quelconque institution. Écrit librement à une époque où je n'avais pas un travail régulier, il ne s'adresse pas exclusivement aux musicologues et aux universitaires. Dans un grand souci de concision, j'ai expressément cherché un ton direct et percutant. Je souhaite qu'un jour il ne soit plus vu comme un ouvrage à contre-courant du monde musical.